

неповторних образів, сповнених переконливої внутрішньої життєвості, а отже підносити досвід на вищі щаблі духовного вдосконалення.

Отже, витoki творчої уяви як формувальна властивість свідомості покладені в ментальному досвіді.

### *Література*

1. Вико Дж. Основания новой науки об общей природе наций // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: В 5-ти т.– М.: Искусство, 1964.– Т. 2.– 641–648.
2. Вольтер. Эстетика. Статьи, письма, предисловия и рассуждения.– М.: Искусство, 1974.– 392 с.
3. Габитова Р. Философия немецкого романтизма.– М.: Наука, 1978.– 288 с.
4. Гегель Г.-В.-Ф. Эстетика: В 4-х т.– М.: Искусство, 1968.– Т. 1.– 312 с.
5. Кант И. Критика способности суждения // Кант И. Основы метафизики нравственности.– М.: Мысль, 1999.– 1472 с.
6. Мислителі німецького романтизму / Упор. Л. Рудницький та О. Фешовець.– Івано-Франківськ: Лілея- НВ, 2003.– 588 с.
7. Українці: народні вірування, повір'я, демонологія.– К.: Либідь, 1991.– 638 с.
8. Шеллинг Ф.-В. О Данте в философском отношении.– М.: Мысль, 1966.– 496 с.
9. Шеллинг Ф.-В. Философия искусства.– М.: Мысль, 1966.– 496 с.
10. Юнг К. Об архетипах коллективного бессознательного // Вопр. филос.– 1988.– № 8.– С. 133–151.

УДК 82.09

*Марія Моклиця*

## **УКРАЇНСЬКИЙ МОДЕРНІЗМ У ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ВИМІРІ**

Проаналізовано закономірність зміни епох античного й середньовічного дискурсу, внаслідок чого культура Європи ущільнюється і, починаючи з доби романтизму, національна література не потребує для розвитку сторонніх впливів. Тезу доказано на матеріалі епохи модернізму.

**Ключові слова:** античність, середньовіччя, романтизм, реалізм, модернізм, стилі модернізму.

**Moklytsya M. V. Ukrainian Modernism at European Measurement.** There is investigated conformity of periods changes antique and medieval discourse. Consequently the culture of Europe is condensed and, beginning from romanticism

age, national literature does not need strange influences for progress. This thesis is proved on modernistic period material.

**Key words:** antiquity, the Middle Ages, romanticism, modernism, styles of modernism.

Те, що в основі європейської культури лежить дві цивілізаційні моделі, які утворюють бінарну опозицію і зумовлюють рух епох, усвідомили з усією повнотою та глибиною романтики, філософи й митці. Цивілізаційні моделі античності й середньовіччя, які розгорталися на теренах Європи протягом тисячоліть і виявили в цьому процесі безліч протилежностей і ворожнечі, чим ближче до нового часу, тим відчутніше взаємодіють і змушуються. Велике повернення античності в добу Ренесансу продемонструвало парадигматичність опозиції, а не історично зумовлену поступальність, як-то виглядає в історії релігії: перехід від примітивного язичництва до монотеїзму чи історії суспільства: рух від рабовласництва до феодалізму тощо. У процесі розвитку виявився невідпорний універсалізм античної моделі життя. Із плином тисячоліть ця модель не втратила своєї актуальності, а лише посилила її. Подальші епохи в історії Європи якоюсь мірою повторюють первинне протистояння двох моделей, але у все більш сублімованій або символічній формі. Бароко протиставляє себе ренесансній і актуалізує християнську модель світу, класицизм відштовхується від бароко й наголошує на цінностях античності й ренесансу, романтизм відштовхується від класицизму і спирається на середньовіччя та бароко, реалізм підносить ренесанс та просвітництво, піддаючи сумніву цінності християнсько-романтичної моделі. Але з кожним етапом одного й того ж протистояння щораз поглиблюється глибина усвідомлення цього процесу, все чіткіше окреслюється розуміння нерозривної єдності двох полюсів, розуміння, що тільки дві моделі, антична та християнська, утворюють цілісність, структурують європейську культуру і, зрештою, цивілізацію, забезпечують її безупинний розвиток. Після повернення античності, коли європейська культура стала вочевидь двополюсною (після тисячолітнього розгортання християнська модель уже не могла бути зруйнованою, вона мусила просто потіснитися, надавши рівноправне місце своєму опонентові), європейська культура дуже швидко набуває єдності, залучаючи в один і той самий процес всі європейські культури. Перша ж після Ренесансу сходинка – бароко – створює

перший європейський художній стиль, і далі з кожним десятиліттям країни Європи, попри усе розмаїття соціальних устроїв, економічних умов і ментальних характеристик, все очевидніше рухаються в унісон. У добу романтизму стає очевидним механізм долучення кожної культури до загального процесу. Сутність руху – у процесі самоусвідомлення окремої особистості, окремої нації і європейської культури загалом. Романтизм окреслив основоположну цінність культури – людську індивідуальність, визначив головні умови для її розвитку і реалізації – індивідуальну та національну незалежність. Починаючи від романтизму, літературний процес Європи на очах ущільнюється. І справа не тільки в посиленні контактів, взаємовпливів чи наслідуваннях, хоча вони завжди є. Більше важить те, що тепер кожна національна культура отримує свого роду інерцію руху до наступних етапів. Якби, для прикладу, можна було ізолювати будь-яку національну культуру й дати їй можливість розвиватись самостійно, без впливу ззовні, а потім, через сто років, порівняти її літературний доробок з іншими, я переконана: вона б обов'язково пройшла сходинки реалізму, всі сходинки модернізму й опинилась у тому ж постмодернізмі, що й інші літератури Європи. Це можна доказати, простеживши дискурси основних естетичних явищ кожної окремої культури.

Тривалий час існував стереотип щодо самодостатнього центру, де зароджуються етапні явища, і периферії, яка ці явища підхоплює і наслідує. Такий стереотип культивувала кожна імперська культура, і в багатьох країнах Європи він і досі досить відчутно втручається в загальний розвиток. Скажімо, про наслідувальний характер української літератури, яка тільки те й робить, що доганяє то російську, то польську, то західноєвропейську літературу, писали не лише її шовіністично налаштовані вороги, а й її промотори й щирі українофіли. Здається, за часів незалежності цей стереотип мусив би зруйнуватись, але він зміцнюється. Скажімо, актуальні дослідження творчості повернених письменників, здійснені у працях С. Павличко, Т. Гундорової, О. Астаф'єва, В. Моренця, Я. Поліщука та інших науковців, відкривають безліч першорядних творів і це, здається, мало б доказувати самодостатність української літератури. Однак саме в дослідженнях модернізму і звучить найчастіше думка про вторинність, наслідувальну природу української літератури, про її

учнівську залежність якщо не від російської, то від європейської літератури. Насправді наївне епігонство й художні невдачі молодомузівців чи хатян, які так переконливо виявила у своєму відомому дослідженні модернізму Соломія Павличко зовсім не є доказом наслідувальності цілої культури. Якраз у царині маніфестів і декларацій наслідувальність дуже часто виглядає як мало не дитяче мавпування, хоча й вона має свою доцільність та виправданість, і вона, себто наслідувальність, притаманна будь-якій культурі як органічна її частка, як важливий механізм поширення явищ. Але художня самодостатність легко вивіряється по вершинних надбаннях культури. Чомусь існування таких першорядних за європейськими мірками творів, які пишуть наприкінці XIX на початку XX ст. Леся Українка, Володимир Винниченко, Василь Стефаник, Ольга Кобилянська, Михайло Коцюбинський уже на порубіжжі, тобто на тому етапі, коли в кожній європейській літературі модернізм презентований ліченими високохудожніми творами, не береться до уваги, хоча саме ці автори визнаються фундаторами модернізму.

Між епохами в історії культури завжди існує перехідний прошарок: попередня епоха має епілог (явище з додатком „пост” чи „нео”), а наступна часом розтягує пролог (явища з додатком „пре”, „перед”). Епосі модернізму передувала епоха реалізму. Її епілог – це натуралізм. Натуралізм є апогеєм розвитку реалізму, втіленням найбільш послідовного (скрупульозного) реалізму. Але водночас він відмежовується від реалізму своєю шокуючою відвертістю у висвітленні негативних явищ, особливо в царині сексуальних стосунків, і тим самим прокладає дорогу наступному етапові в боротьбі мистецтва за автономію, проти диктату суспільства. Крім того, стилістикою натуралізму багато хто з модерністів охоче користувався, а отже натуралізм досить легко став органічною складовою частиною наступної епохи. Боротьбі проти реалізму в царині поезії прислужився романтизм, який, хоч і належав давнішому, ніж реалізм, часові, з поезії ніколи не зникав. Романтизм, на тлі антиромантичного реалізму з натуралізмом, в епоху демонстративного прагматизму, виник як ностальгія за чимось гарним і піднесеним. Відбулося стихійне відновлення всіх засад романтизму початку XIX століття, але вийшло з того повернення щось інше, щось таке, що не повторювало цілком романтизму попереднього. Романтики кінця XIX століття – це

митці, які не оминули школу реалізму, засвоїли мистецький досвід попередньої епохи. Вони позбулися зайвої риторики, пишномовності описів, надмірної красивості, яка тою чи іншою мірою властива всім романтикам. Вони стали лаконічніше, функціональніше будувати свої описи, стисли сюжети, дещо заземлили позитивних героїв тощо. Зрештою, багато з них еволюціонували в бік модернізму й залучилися до нової літератури бодай одним-двома творами.

Отже, натуралізмі й неоромантизмі відбулося своєрідне змішування романтизму з реалізмом, утворення суміші, яка бродила й перетворювалась поступово на щось інше. Ознакою перетворення (уже не поєднання, а саме перетворення) можна вважати в прозі ліризацію, а в поезії – актуалізацію мовних образів. І одне, і друге давало змогу авторам переорієнтувати головний естетичний об'єкт: романтики об'єктивували стихійне самовираження (цьому сприяли яскраві мовні образи), а реалісти суб'єктивували опис зовнішнього світу (в кожен об'єктивований опис втручалось ліричне “я”). Модерністом митець ставав тоді, коли усвідомлював себе самого своїм головним естетичним об'єктом: про що б я не писав, я пишу про себе, але маю при цьому можливість зодягати будь-які маски. У модерніста, порівняно з романтиком і реалістом, обернена пропорція поєднання універсального та індивідуального: якщо всі романтики й реалісти підпорядковують усе суб'єктивне універсальному, то модерністи навпаки – усе універсальне мають присвоїти, переварити до невпізнанності (звідси – елітарність модернізму і складнощі при сприйнятті).

Такий процес еволюції творчості (від реалізму-натуралізму, від неоромантизму – до модернізму) можна простежити в більшості першорядних митців кінця XIX – початку XX століття. Українська література в цьому процесі – не виняток, а підтвердження закономірності. Переорієнтація на модернізм відбувається у творчості Василя Стефаника, Михайла Коцюбинського, Лесі Українки, Ольги Кобилянської, Агатангела Кримського, Гната Хоткевича. Що ж до Володимира Винниченка, то він, як і більшість початківців 1900–1910-х років, уже формується модернізмом і в еволюції творчості шукає свій різновид модернізму (експресіонізм), у нього нема того бар'єру, який би відділяв початок і наступний шлях. Кожен із названих авторів тяжіє за своєю психологією до певних модер-

ністських стилів: Стефаник, Коцюбинський, Кобилянська – до експресіоністського, Леся Українка, А. Кримський – до символістського, тощо, але загалом їхня заслуга полягає не в увиразненні того чи іншого модерністського стилю (у них ще можна простежити досить різнорідні складові елементи), а саме в переорієнтації української літератури з романтичного реалізму (із суттєвим народницьким чи суспільницьким ухилом) на естетизм. Заслуга патріархів українського модернізму в тому, що вони поставили на перше місце художність, мистецькість, подолавши настанову на безумовну домінанту змісту, якої вимагало не лише народництво, а й романтизм з реалізмом загалом. Це саме відбувалось у кожній європейській літературі рубежу століть.

Що ж до “молодомузівців” і “хатян”, то їхня роль – це поширення гасел декаденства та естетизму. Тут важливіша критика Євшана, ніж твори поетів. Саме завдяки діяльності двох ранньомодерністських угруповань модернізм досить швидко та інтенсивно засвоївся в українській літературі, поширився не лише на поверхні (у ширину), а й глибше, біля основоположних підвалин процесу творчості. Свідченням цьому – повноцінність модернізму 20-х років, як у плані повноти (наповненості стилями), так і в плані художніх здобутків: послідовний модернізм, але не епігонський, із яскравим національним обличчям. Починаючи з 10-х років, можна говорити вже про конкретні стилі українського модернізму. Хоча, підкреслюю, кожна творчість – це пошук й еволюція. Інтенсивно формується модернізм у літературі 20-х років, продовжуючись уже дещо інерційно в атмосфері репресій або еміграції 30-х. Ускладнені історичні обставини не дали змогу українським письменникам вчасно і до кінця освоїти всі ресурси модерністської творчості, тому не дивно, що завершення процесу відбулося вже у повоєнні роки, у творчості діаспорних митців. В Україні ж в цей час ще панував жорсткий режим ідеологічного тиску. Однак його послаблення в 60-ті роки, яке спричинило явище шістдесятництва, дало можливість письменникам якоюсь мірою повернутися до художніх відкриттів 20–30-х і частково перекласти їх на новий ґрунт, а частково розвинути далі. Першорядні шістдесятники – це митці з інтенцією до модернізму, у своїй еволюції вони поєднують неоромантизм і модернізм (поети) або соціалістичний реалізм і модернізм (прозаїки, драматурги).

У період, коли розпочалося повернення в українську літературу імен репресованих митців, а також творчість діаспорних письменників, відбулася глобальна актуалізація модернізму на рівні стильових пошуків. Фактично літературний процес 90-х років був скерований на самоорганізацію і регенерацію втрачених, відмерлих чи слабо розвинених елементів літературного організму. Модернізм був перечитаний і засвоєний наново. Але водночас відбувається потужне нарощення постмодерністської естетики. Тому творчість більшості митців 90-х існує між модернізмом і постмодернізмом. Отже, під кутом модернізму треба розглядати всю українську літературу ХХ століття, але так само можна розглядати й будь-яку іншу європейську і не тільки європейську, літературу.

Важливо, що в українській літературі кожне явище модернізму знайшло повновартісне художнє втілення, хоча далеко не все розгорталось як літературний напрям чи угруповання, тобто не мало організаційного статусу. Найбільше в українській літературі, як мені видається, послідовних (яскравих за стилем) експресіоністів: крім Винниченка, і старших модерністів, це О. Турянський, Т. Осьмачка, О. Довженко, М. Куліш, Ю. Яновський, М. Бажан, Є. Маланюк, О. Ольжич, Ю. Клен, І. Багряний (останній, правда, не надто послідовний, частіше він неоромантик) – у літературі 20–30-х років. Дуже чітко слід експресіонізму проступає у драматургії і театральному мистецтві, передусім завдяки діяльності Леся Курбаса, який рухається одночасно з німецьким театральним експресіонізмом, і багато які художні відкриття, відомі світові, як брехтівські, робить цілком самостійно. Найяскравіше ім'я в цьому ряду – Микола Куліш. Театр акцентованого впливу Курбаса, який ставив п'єси Куліша, суголосний епічному театру Б. Брехта і відкриттями, і досягненнями. Загалом українська модерна драма, представлена на початку століття яскравими іменами Лесі Українки й Володимира Винниченка, цілком співмірна зі здобутками М. Метерлінка, Г. Гауптмана, Б. Шоу та інших європейських драматургів того часу.

Серед шістдесятників найяскравіший експресіоніст – Василь Стус. Трохи тяжіє до цього стилю В. Симоненко, але залишається в межах неоромантизму. Експресіонізм продовжує розгортатись і поповнюватися новими іменами й у сучасній літературі: це, наприклад, Оксана Забужко. Цікаво, що український експресіонізм, який не оформився в

угруповання чи напрям (так само, як і в багатьох інших європейських літературах), уже на початку ХХ століття, себто до того, як прозвучали гасла перших європейських експресіоністів, репрезентує яскраві, художньо переконливі твори.

Водночас об'єднання “Молода муза”, яка калькує подібні на назвою і змістом явища німецької та польської літератур, поширюючи на початку ХХ століття маніфести модернізму й декаденства, далеко не така плідна в художньому плані.

Серед ранніх модерністів найбільше символістських текстів мають Петро Карманський і Грицько Чупринка. Але поодинокі твори декадентсько-символістського стилю можна розшукати у всіх поетів 1900–1910-х років (Д. Загул, М. Вороний, Олександр Олесь, С. Черкасенко, М. Філянський та ін.). Вплив символізму завершується “Музагетом”, але послідовних символістів не народжує, а лише поверхневі тенденції, та й то здебільшого в царині імпресіоністського пейзажного опису: Тичина, Свідзинський. Є символістсько-імпресіоністські твори у творчості раннього Антонича. Зате “очищеними” від сентиментального неоромантизму символістами можна назвати неокласиків, особливо М. Рильського і М. Драй-Хмару. Серед авторів, які надають перевагу символістському стилю, можна згадати також Г. Журбу, В. Кобилянського, Ю. Дарагана, Є. Плужника. У числі шістдесятників до символізму (плюс імпресіонізм) тяжіють Л. Костенко, М. Вінграновський, Д. Павличко. Отже, українські символісти, хоч і не зосереджені так потужно в одному напрямі, як французькі чи російські символісти, загалом дають репрезентативний ряд літературних творів, не поступаючись художніми здобутками кращим творам європейського символізму. Роман А. Кримського “Андрій Лаговський” можна покласти поруч із прозою О. Вальда, В. Вульф, К. Гамсуна, Ф. Моріака та інших відомих авторів.

Футуризм досить широко окреслив О. Ільницький у солідному дослідженні “Український футуризм. 1914–1930”. Важливо, що дослідник провів чітке розмежування між українським і російським футуризмом, який тривалий час ніби поглинав українських авторів, перетворюючи їх навіть не на епігонів, а смішних стилізаторів. Із дослідження Ільницького футуризм постає як масштабний напрям із десятками цікавих імен, з оргінальними творами і, головне, цілком українським обличчям, що й доказує його повновартісність. Окрім



Михайля Семенка, це Гео Шкурупій, Олекса Слісаренко, Юліян Шпол, Дмитро Бузько, Леонід Скрипник. Однак тут ідеться передусім про належність до футуристичних угруповань. Якщо ж мову вести про творчість, то слід згадати в ряду футуристів і В.Поліщука, і К. Буревія, і О. Влизька, навіть М. Йогансена. Причетний до футуризму, на мій погляд, також П. Тичина. Принаймні, його роль як революціонера віршування, суголосна ролі таких видатних новаторів вірша, як В. Маяковський, Ю. Тувім, Г. Лорка, не менші й художні здобутки.

Повно типово футуристичних творів у творчості пролетарських поетів 20-х років. Власне, уся революційна тематика в поезії і частково драматургії 20-х років у стильовому плані тяжіла саме до футуризму. Можна навіть сказати, що обличчя нової поезії 1920-х років визначив футуризм, з авангардним чи конструктивістським ухилом.

Серед шістдесятників тяжіє до відновлення футуристичного мистецтва Іван Драч. Очевидна спадкоємність щодо футуризму групи “Бу-ба-бу” в 90-ті роки. Утім, сучасні футуристи більшою мірою вписуються в постмодернізм, мають всі його характерні риси (ці явища загалом близькі: актуалізацією гри в процесі творчості).

Український футуризм співмірний здобутками з усіма авангардними напрямками європейських країн, які торували шляхи новому мистецтву, активно руйнуючи культурний канон.

Сюрреалізм починається з актуалізації інтелектуалізму, а також інтересом до психоаналізу, але вже в 20-ті роки репрезентується досить яскравими в стильовому плані творами: у творчості В. Петрова (Домонтовича), В. Підмогильного, В. Барки, почасти М. Хвильового (“Санаторійна зона”), поетів В. Свідзинського, Б. І. Антонича. Але повноти й апогею сюрреалізм досягає пізніше, у творчості діаспорних авторів, передусім Нью-Йоркської групи (тяжіють до сюрреалізму або є послідовними сюрреалістами Емма Андіївська, Віра Вовк, Богдан Бойчук, Богдан Рубчак, Юрій Тарнавський, Патриція Килина, Ігор Костецький та ін.). Цікаво, що своєрідний підрадянський (розбавлений у стильовому плані) варіант сюрреалізму утворився в 70-ті роки: це “хімерна проза”. Вона багатьма рисами перегукується з латиноамериканською прозою 60–70-х років і має подібні з нею дискурси: фольклорний міфологізм, бароко й сюрреалізм. Слід

пригадати, що починається вона О. Ільченком в 50-ті роки, тобто суголосно з Нью-Йоркською групою в часі виникнення. Найяскравіший серед когорти “хімерників”, мабуть, Валерій Шевчук. Є цікаві сюрреалісти серед поетів другої половини ХХ століття: В. Голобородько, П. Мідянка, В. Ілля, І. Калинець. Багато сюрреалістів і серед сучасних авторів молодшого покоління (наприклад, Ю. Андрухович, В. Кордун, В. Слапчук та ін.), але вони теж, як і психологічні футуристи, суттєво змінили вигляд у середовищі постмодернізму. Сюрреалізм поєднується з постмодернізмом через любов до маскараду й містифікацій. Завдяки пізньому сюрреалізму український постмодернізм, хоч і не представлений таким довгим рядом імен, як постмодернізм польський чи російський, тим не менш швидко розвинувся до повновартісного явища, сформував своє оригінальне, національно виражене, обличчя.

Отже, попри дошкульні історичні обставини, українська література не просто засвоїла всі уроки загальноєвропейського літературного розвитку, а витворила власну, яскраво національну модель, абсолютно самодостатню і повновартісну. І не тому, що українська література була ретельним учнем європейської, а тому, що вона була від початків, від раннього середньовіччя, у тому самому процесі, що й усі європейські літератури, вона, як і усі вони, розгорталася між полюсами античності та християнства, щораз глибше усвідомлюючи кожен із них, але поєднувала і змішувала ці первні по-своєму, ні на кого не озираючись, а просто відчуваючи свою глибинну потребу реалізації.

### *Література*

1. Астаф'єв О. Лірика української еміграції: еволюція стильових систем.— К.: Смолоскип, 1998.— 313 с.
2. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму: Постмодерна інтерпретація.— Л.: Літопис, 1997.— 297 с.
3. Ільницький О. Український футуризм. 1914–1930: Пер. з англ.— Л.: Вид-во Львів. ун-ту, 2003.— 506 с.
4. Моклиця М. Модернізм як структура. Філософія. Психологія. Поетика.— Луцьк: РВВ „Вежа” Волин. держ ун-ту ім. Лесі Українки, 1998, 2002.
5. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща.— К.: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2001.— 327 с.
6. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі.— К.: Либідь, 1999.— 447 с.

7. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму.— Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002.— 392 с.

УДК 821. 16. 09

Луїза Оляндер

## СЛОВ'ЯНСЬКІ ЛІТЕРАТУРИ – НЕВІД'ЄМНА СКЛАДОВА ЧАСТИНА ЄВРОПЕЙСЬКОГО ТЕКСТУ: ПОРУШЕННЯ ПРОБЛЕМИ

Ідеться в компаративістському аспекті про слов'янські літератури ХІХ–ХХ століття як про невід'ємну складову частину європейської літератури; проаналізовано твори білоруських, польських, російських та інших слов'янських письменників, у яких змальовано історичні події загальноєвропейського і світового масштабу; розкрито європейський контекст як *тему* й *об'єкт* зображення красним письменством.

**Ключові слова:** текст, європейський контекст, гіпертекст, сюжет, нарація, дискурс, система образів.

**Olander L. Slavic Literatures – Integral Part of European Text: Formulation of a Problem.** Slavic literatures of the XIX th –XX th centuries like integral part of the European literature are examined in comparative aspect. Works of Byelorussian, Polish, Russian and other writers about European and World historical events are analysed. European context like *subject* and *object of representation* in literary process is investigated.

**Key words:** text, European context, hypertext, subject, narration, discourse, system of characters.

*Мета* статті – представити слов'янські літератури невід'ємною складовою частиною *європейського контексту* в різні історичні епохи, скласти уявлення про європейський контекст як *тему* й *об'єкт* зображення красним письменством.

У науковому обігу літературознавства поширені певною мірою синонімічні поняття *європейська література* та *європейські літератури*. Проте повністю вони не можуть бути взаємозамінними, оскільки поняття *європейська література* вказує на цілісність явища, а *європейські літератури* – на його структурні елементи із сильним акцентом на специфіці кожної окремої складової частини. І це